

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

(Н И У « Б е л Г У »)

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
И МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**КАФЕДРА РОМАНО-GERMANСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

**Способы номинации главного героя в комедии Бомарше
«Безумный день, или Женитьба Фигаро» (на материале текста
оригинала и его перевода на русский язык)**

Выпускная квалификационная работа

Обучающегося по направлению подготовки

45.05.01 Перевод и переводоведение

Очной формы обучения группы 04001318

Алехиной Олеси Юрьевны

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор

Михайлова Е. Н.

БЕЛГОРОД 2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Проблемы номинации в современной лингвистике.....	9
1.1. Определение номинации.....	9
1.2. Типы номинации.....	13
1.3. Функции номинации.....	18
Глава 2. Трудности перевода художественного текста.....	21
2.1. Особенности перевода художественного текста.....	21
2.2. Адекватность и эквивалентность художественного перевода.....	26
2.3. Способы трансформации языковых единиц.....	29
Глава 3. Особенности номинаций главного героя в комедии Бомарше «Безумный день или женитьба Фигаро».....	37
3.1. Комедия «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Фигаро – как новый герой.....	37
3.2. Типы номинаций главного героя.....	39
3.3. Функции номинаций главного героя.....	43
3.4. Оценочность в системе номинаций главного героя.....	46
Глава 4. Перевод номинации в тексте комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро».....	50
4.1. Адекватный перевод номинаций.....	50
4.2. Перевод номинаций с преобразованием.....	55
4.3. Полная трансформация при переводе номинаций.....	59
Заключение.....	63
Библиография.....	66
Источники фактического материала и справочная литература.....	68

Введение

Данная работа посвящена изучению системы номинации главного героя в комедии Пьера Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» и способов перевода номинаций главного героя на русский язык.

Актуальность темы данной работы определяется несколькими причинами. Во-первых, коммуникация, будучи ведущей функцией языка, не может существовать без номинации. Феномен номинации находится в фокусе внимания ученых еще с давних времен. В лингвистике XX века проблемы номинации исследовались такими учеными, как Н.Д. Арутюнова, В.Г. Гак, В.Н. Телия, Е.С. Кубрякова, Г.В. Колшанский, Л.Н. Мурзин, Ж.А. Вардзелашвили, Б.А. Серебренников, Л.С. Ковтун. Неизменный интерес в лингвистике к проблемам номинации является показателем все возрастающей тенденции развития данной области знания. Несмотря на значительный интерес ученых к феномену номинации, в данной сфере остается немало дискуссионных вопросов и нерешенных проблем.

В настоящее время номинация определяется как процесс образования языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, т.е. служащих для называния и вычленения фрагментов действительности и формирования соответствующих понятий о них в форме слов, словосочетаний и предложений. Под номинацией также понимается и результат процесса именования т.е. значимая языковая единица. Изучение этого языкового процесса и его результатов относится к сфере интересов специального раздела языкознания — теории номинации.

Предметом теории номинации являются выявление и анализ закономерностей образования номинативных языковых единиц, изучение взаимосвязи между понятийными формами мышления, а также то, каким образом создаются, закрепляются и распределяются наименования за разными фрагментами объективной реальности, так называемую языковую технику номинации: её акты, средства и способы.

Во-вторых, проблемы перевода художественных текстов на протяжении многих лет привлекают пристальное внимание исследователей - лингвистов и литературоведов.

Практический интерес к переводу, вызванный интенсивным развитием переводной литературы, вскоре уже стал перерастать в интерес теоретический. Материал переводов художественной литературы по самому своему существу вызывает наиболее сложные вопросы (по сравнению с другими видами перевода) и наиболее острую постановку.

Считая, что «никакой, даже самый совершенный, перевод не, может вполне заменить чтение художественного произведения в подлиннике», Ф. Д. Батюшков из этого положения отнюдь не делал пессимистического вывода о невозможности и бесцельности перевода. В соответствии с задачами и духом нового издательства, рассчитанного на интересы нового читателя, в глазах которого перевод должен был заменять оригинал, он далее писал: «Всех языков знать нельзя, а поверхностное знакомство с иностранным языком... не вводит нас в понимание его сущности. Отсюда можно вывести другое положение, что лучше пользоваться хорошим переводом, чем читать произведения иностранной литературы в подлиннике при несовершенном знании чужого языка».

Такое понимание точности, естественно, становилось тормозом для развития как практики, так и теории перевода: являясь нереальным, как противоречащее стилистическим возможностям живого языка, оно, разумеется, дезориентировало и самих переводчиков и теоретиков. Для того, чтобы приблизить работы о переводе к реальным требованиям литературы, необходимо было, таким образом, преодолеть понимание перевода как невыполнимой задачи, с одной стороны, и разрушить догматическое понятие абсолютной или «идеальной» точности, с другой. Необходимо было также выдвинуть в теории такой критерий, который давал бы возможность объективно характеризовать степень соответствия между оригиналом и переводом.

Сложность перевода художественного текста заключается не в передаче смысла, а в передаче уникальности авторского стиля, атмосферы, характера и настроения, заложенных в самом тексте.

Основной принцип теории художественного перевода заключается в следующем: нужно рассматривать каждое предложение как часть целого, передавать не только то, что в нем говорится, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т.п. В художественном произведении имя собственное, его смысл и форма, ситуации его употребления никогда не бывает случайным, так как имена собственные, вкупе с языком и стилем произведения, занимают особое место в системе художественно-изобразительных средств, служащих для выражения авторского замысла.

Как пишет Т.Г. Игнатьева, особую важность в современной лингвистике приобретает изучение способов номинации действующих лиц в художественном тексте. Служа точкой пересечения пространственных и временных координат текста, персонаж определяет его семантическую сущность. Несмотря на то, что он является иллюзорным участником коммуникации, от способа его «натурализации» зависит художественная эффективность текста.

В художественных текстах используется большое количество номинаций. Их изучение необходимо. В.В. Виноградов, разрабатывая теорию поэтической речи, отмечал, «что вопрос о подборе имен, прозвищ в художественной литературе, о структурном их своеобразии в разных жанрах и стилях, об их образных и характеристических функциях очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [Шойбонова 1999: 10].

В-третьих, явление номинации привлекает особое внимание в художественной литературе. Значительный интерес для исследования номинации представляют собой тексты художественных произведений разных литературных традиций. Не является исключением в этом плане и французская литературная традиция. Одним из ярких произведений в

богатом литературном наследии Франции XVIII в. является комедия Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Эта комедия интересна не только как текст эпохи Просвещения, но и как коммуникативное пространство, в котором получили отражение многие языковые реалии того времени.

В самом сюжете заключается насмешка над аристократией: простой слуга Фигаро не побоялся оспаривать свою невесту Сюзанну у самого Графа, и благодаря своей находчивости и ловкости он добивается своих целей.

Как пишет С.В. Шойбонова, имя персонажа – одно из важных средств, создающих художественный образ. К числу важнейших текстовых категорий, наряду с образом автора, точкой зрения, относится категория «персонажа» («героя»), основным предметом изображения которого выступает человек, явления и предметы, с ним связанные. В построении систем номинаций персонажей проявляется авторская концепция личности, определенное понимание природы человека. Бомарше стремился создать художественный образ Фигаро, используя большое количество номинаций, как средства внешней и внутренней характеристики героя. Стремился показать многогранность его характера и выразить оценку и его отношения с другими героями. Все реплики произнесенные «в сторону» Фигаро, это демонстрируют, где одно лицо обозначается разными именами.

На протяжении всей пьесы с развитием сюжета меняется роль героя, его взаимоотношения с другими персонажами, что получило отражение в системе номинаций Фигаро.

Цель работы состоит в изучении системы номинации главного героя в комедии Пьера Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» и способов перевода на русский язык.

Задачи:

1. На основании изученной научной литературы выявить основные аспекты современной теории номинации.

2. Исследовать научную литературу о принципах перевода художественных произведений.

3. Проанализировать типы номинаций главного героя в комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро».

4. Изучить функциональные особенности номинации главного героя.

5. Рассмотреть оценочностную составляющую в системе номинации Фигаро.

6. Выявить особенности перевода разных типов номинаций главного героя в комедии Бомарше на русский язык.

Материалом исследования послужила комедия Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». В ходе анализа методом сплошной выборки было отобрано 105 примеров номинаций главного героя. Были определены типы, функции номинации персонажа, а также различные способы перевода.

Методом исследования является анализ перевода номинаций: адекватный перевод, перевод с преобразованиями и трансформациями, подсчет количества номинаций.

Работа состоит из введения, четырех глав и заключения.

Первая глава посвящена изучению проблем номинации в современной лингвистике. Рассматриваются определение номинации, а также ключевые вопросы по данной теме: типы и функции номинаций.

Во второй главе рассматриваются трудности перевода художественного текста и его особенности. Освещены вопросы адекватности и эквивалентности художественного текста. Также рассматривается вопрос о способах трансформации языковых единиц.

Третья глава посвящена анализу собранного материала по тексту оригинала произведения. Анализируются типы и функции номинаций главного героя комедии Бомарше.

В четвертой главе рассматриваются способы перевода разных номинаций на материале русскоязычного текста комедии.

Рассматривается перевод адекватный, перевод с преобразованием и с полной трансформацией форм.

В заключении подводятся итоги данного исследования.

Глава 1. Проблемы номинации в современной лингвистике

1.1. Определение номинации

Феномен номинации находится в фокусе внимания ученых с момента появления научного знания. Всё, что окружает человека, получает своё обозначение. Это – необходимость, заложенная не столько в самом языке, сколько в социуме, которому и принадлежит язык в его речевой реализации.

Явление номинации – многогранное и интересное. Поэтому проблема номинации, ее механизмы, несмотря на кажущуюся изученность и разработанность, по-прежнему привлекают внимание лингвистов, философов, психологов и литературоведов.

Наименования лиц занимают особое место в системе языка, они называют человека – субъекта языкового общения: человек представляет собой центральное и универсальное понятие как в концептуальной, так и в языковой модели мира. В XIX в. отмечается возрастающий интерес к человеческой личности, что нашло свое отражение в лексическом и фразеологическом фондах языка, а также в художественных текстах.

Номинации человека – ценностно значимая совокупность представлений о языковой личности, исторически сложившаяся в рамках национальной культуры как результат обобщения различных аспектов ценностных ориентаций – морально-этических, эстетических, прагматических установок и норм [Катермина 2004: 8 – 9].

В лингвистике XX века проблемы номинации изучались достаточно активно такими известными учеными как Н.Д. Арутюнова, В.Г. Гак, В.Н. Телия, Е.С. Кубрякова и др. Поскольку феномен номинации достаточно интересное явление, рассматривались многие ее вопросы.

В.Г. Гак, Н.Д. Арутюнова, А.А. Уфимцева, Э.С. Азнаурова, Г.В. Колшанский, Б.А. Серебренников, Л.С. Ковтун, Ю.С. Степанов, В.Н. Телия,

Е.С. Кубрякова, Т.А. Боброва, Л.Н. Мурзин, Ж.А. Вардзелашвили и др. достаточно подробно исследовали общие проблемы номинации.

Другие ученые Г.Н. Абреимова, В.В. Демичева, О.И. Еременко изучали частные вопросы номинации лица по гендерным различиям.

А.И. Моисеев, Е.В. Кашпур, И.Б. Котеняткина, Е.Ю. Новикова и др. исследовали вопросы номинации по профессиональной деятельности.

Также Ю.В. Седойкина и др. рассматривали номинации по ареальной принадлежности.

По словообразовательным характеристикам, номинации изучались такими лингвистами как Д.Н. Шмелев, О.А. Габинская, Е.А. Зайцева и др.

Наименование долгое время изучалось на уровне парадигматических отношений. Ж.А. Вардзелашвили пишет, что в философский период античного языкознания, мыслители встали на материалистическую точку зрения в понимании механизма номинации, признав в ней достаточно сложное многообразие соотношений между словом, вещью и понятием (Аристотель, Гераклит, Демокрит, Платон, Августин). Таким образом, еще в древние века ученые заинтересовались ономастикой, отраслью семантики, изучающей наименования, использование языковых средств для обозначения внеязыковых объектов. Однако, как совсем самостоятельная наука, это направление получило широкое развитие лишь к 20-ым годам XX столетия, чему немало поспособствовала ранее деятельность Пражской лингвистической школы. Тогда, в период признания ономастического и семасиологического аспектов рассмотрения наименования, особое место занимала условная грань между понятиями «значения» и «обозначения» при отсутствии целостного системного описания слов.

Сам термин «номинация» используется в разных, хотя и связанных между собой значениях. Номинация понимается в узком и расширенном плане. В первом случае под номинацией подразумеваются только лексические единицы. Во втором – не только лексические единицы, но и различные синтаксические конструкции [Зарипова 2012: 7].

У разных ученых часто не совпадает термин номинации.

Рассмотрим несколько определений номинации.

У О. С. Ахмановой номинация определяется, во-первых, как назывная функция или сторона слова, семантический аспект слова как употребляемого (возникающего) в данной речевой ситуации или контексте.

Во-вторых, в ее словаре, номинация является синонимом именованию. Рассматривается название как процесс, конкретное соотнесение слова с данным референтом [Ахманова 2004: 207].

В «Словаре лингвистических терминов» Т.В. Жеребило понятие «номинация» рассматривается как название, наименование. В языкознании наименование как процесс соотнесения языковых единиц с обозначаемыми объектами [Жеребило 2005: 117].

Номинация как процесс рассматривается в качестве создания языковых единиц, которые называют объекты действительности. Этот процесс, по мнению ученых, включает следующие этапы:

- 1) в действительности выделяется обозначаемый объект (денотат);
- 2) информация об объекте (денотате) оформляется в мышлении в виде представлений, понятий;
- 3) в языке возникают языковые единицы, представленные словом, фразеологизмом, словосочетанием, являющиеся вербальными коррелятами представлений и понятий.

По-своему дают определение «номинации» известные ученые в своих работах:

В «Большом толковом словаре русского языка» понятие «номинация» рассматривается как: 1) обозначение чего-л. языковыми средствами, словом; 2) наименование, название реалии [БТС, 1998].

В «Толковом переводческом словаре», номинация является синонимом называнию. Рассматривается как процесс, конкретное соответствие слова с данным референтом или как обозначение с помощью языка какого-либо предмета, явления [ТПС, 2003].

В «Новом толково-словообразовательном словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой, номинация рассматривается как название, наименование чего-либо [НТСС, 2000].

Характеризуя номинацию в широком и узком аспектах, В.Г. Гак пишет: «В узком употреблении номинация интерпретируется как обозначение предметов с помощью отдельных слов и словосочетаний. Расширение понятия лингвистической номинации идет как за счет более широкого понимания ее содержательного аспекта, так и по линии более широкого понимания средств номинации в их формально - структурном аспекте» [Гак 1977: 244].

В аспекте содержания В.Г. Гак трактует понятие номинация в широком плане как обозначение всего отражаемого и познаваемого человеческим сознанием, всего сущего или мыслимого: предметов, лиц, действий, качеств, отношений и событий [Гак 1977: 244].

В формальном аспекте широкое понимание термина номинация подразумевает, что «к средствам номинации относятся не только лексические единицы, но любые не подвергшиеся десемантизации элементы языковой системы, служащие для обозначения объектов, связей, качеств, отношений» [Гак 1977: 245].

В интерпретации В.Г. Гака номинация есть процесс и результат наименования, при котором языковые элементы соотносятся с обозначаемыми ими объектами [Гак 1977: 245].

В структуре номинации, по В.Г. Гаку, различаются: 1) значение, 2) смысл, 3) объем. В связи с этим типология номинаций может основываться на анализе значения (т.е. характера обозначаемого объекта), на анализе смысла (т.е. внутренней формы наименования) и на анализе объема обозначаемого (т.е. собственно семантической стороны номинации)[Гак 1977: 246].

В.Н. Телия определяет номинацию как «образование языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, т.е. служащих для называния и

вычленения фрагментов неязыковой действительности и формирования соответствующих понятий о них в форме значений языковых единиц – слов, сочетаний слов, фразеологизмов и предложений. Этим термином обозначают и результат процесса номинации – значимую языковую единицу» [Телия 1977: 129].

Некоторые ученые употребляют термин «номинация» для обозначения раздела языкознания, изучающего структуру актов наименования.

В современной лингвистике проблемам языковой номинации уделяется большое внимание. Как видно из определений, понятие номинации, наименования значительно расширилось. В целом можно сказать, что номинация - это именованное как процесс соотнесения языковых единиц с обозначаемыми объектами и их отражением действительности.

1.2. Типы номинации

По мнению В.Н. Телии, каждый речевой акт – это одновременно и акт номинации, ведь в процессе коммуникации люди обмениваются не словами и их значениями, а мыслями, используя слова, как и язык в целом, всего лишь как средство для достижения адекватной коммуникации. Подобную мысль подтверждает Серебренников, говоря также о том, что системы знаков языка неразрывно связаны с актами сознания, понимания и семантической интерпретации знаков в процессе номинативно-коммуникационной деятельности человека [Телия 1977: 133].

Номинацию можно разделить на первичную и вторичную, в чем, по мнению М.И. Киосе, заключается ее функциональность, понимаемая как возможность динамической смены статуса номинации в зависимости от ее определенных параметров. Ж.А. Вардзелашвили пишет о существующей сложности разграничения данных терминов. У разных исследователей часто не совпадает содержание терминов «первичная» и «вторичная» номинация.

Так, Т.В. Булыгина, В.Г. Гак, А.А. Уфимцева под первичной номинацией понимают языковое означивание посредством слов и словосочетаний, а под вторичной - языковое означивание при помощи предложений. При этом они разграничивают два разных вида языкового означивания - как слов и словосочетаний, с одной стороны (первичная номинация), и предложений, с другой (вторичная номинация). Таким образом, отнесение терминов "первичная номинация" к словам и словосочетаниям, а "вторичная номинация" - к предложениям обосновывается сопоставлением слов в системе языка и предложений как речевых единиц к речи. Сама Ж.А. Вардзелашвили характеризует первичную номинацию как изначальное означивание, первообразные слова (пить, море, черный), а вторичную определяет использованием фонетического облика первообразной единицы для нового, обозначаемого как способность языка пополнять свой номинативный инвентарь.

Вторичная или непрямая номинация хоть и является достаточно изученным явлением, однако в ней до сих пор остаются спорные моменты. В частности, определения данного понятия хоть и схожи в общей идее, однако имеют ряд различий. М.И. Киосе под непрямой номинацией понимает неавтономную единицу, которая в определенном контексте кореферентна прямой номинации служит устоявшимся средством наименования референта [Киосе2015: 23]. Лобанов пишет, что это переосмысление готовых языковых единиц, выступающих во вторичной для них функции [Лобанов 2007: 20]. О.С. Ахманова предлагает рассматривать вторичную номинацию как значение, приобретаемое словом в результате его сознательного употребления в речи для обозначения предмета, не являющегося его естественным или обычным референтом (объектом, который имеет в виду говорящий в контексте конкретной языковой ситуации) [Ахманова 2007: 163]. Согласно же словарю «Академик», вторичная номинация - использования в акте номинации существующей единицы в качестве имени для нового обозначения. В.Н. Телия дает похожее определение: это

использование в языке уже имеющихся номинативных средств в новой для них функции наречения [Телия, 1977: 129].

Выделяются два важных отличительных признака вторичной косвенной номинации:

1) «образование новой языковой сущности в номинативном контексте, эксплицитно или имплицитно указывающем на косвенное соотнесение ее с действительностью»;

2) «двухмерная опосредованность отнесения вторично выступающей в роли имени языковой формы к действительности» [Панина 2012: 14].

Рассмотрение вторичной косвенной номинации в когнитивном ракурсе позволяет говорить о том, что вторичная косвенная номинация есть особый когнитивный процесс, связанный с созданием нового знания об объектах действительности на основе уже имеющегося опыта взаимодействия с другими объектами и их познанных признаков и свойств, «на уровне абстрактного мышления происходит вторичная категоризация обработанной на первом уровне информации ...» [Телия 1977: 139].

Если содержание информации, полученной в акте первичной номинации, касается признаков и свойств объектов естественного мира, то «переосмысление значений в актах косвенной номинации ... зиждется на возбуждении коннотативных признаков в исходном значении переосмысляемого слова и в значении опорного наименования». Данные признаки являются, по сути, «ассоциативно-смысловыми», внеязыковыми. Они рождаются не из системно-языковых значений, а из знаний о мире. Когнитивная деятельность человека осуществляется «на уровне смысла», который «вырывает человеческую мысль из плена лингвистических значений, делая возможным создание систем знаний поверх языковых барьеров при всем том, что эти знания получают в обязательном порядке объективирующее их языковое выражение» [Телия 1977: 139].

Традиционно к единицам вторичной косвенной номинации относят метафоры, метонимии (как разновидность метонимии – синекдоху),

фразеологические выражения. Идиомы, «являясь по своей природе несколькословными единицами косвенной (вторичной) номинации, опосредованно направлены на обозначаемые объекты действительности: денотаты в парадигматике и референты в синтагматике» [Телия 1977: 141].

Вторичные косвенные наименования могут быть однословными – это метафоры-слова, метонимии, и несколькословными – метафоры-словосочетания, метафоры-предложения как «предикативные знаки метафорического характера вторичной косвенной номинации» [Телия 1977: 143].

Способность метафорических выражений не просто описывать окружающий мир, а интерпретировать и оценивать его, создавать новое знание об объектах, структурирующих реальность, на основе познанных свойств и признаков других объектов, моделируя тем самым новые концепты в сознании носителей того или иного языка, отличает метафоры от других номинативных единиц. В фокусе нашего рассмотрения находится метафора как «одна из сущностных характеристик языка, мышления и культуры».

При первичном обозначении имеет место полное совпадение между означающим как формой языкового знака, означаемым, являющимся содержанием, внутренней стороной знака, и теми признаками экстралингвистического объекта, которые адекватно (прямо) отражены в содержании данного языкового знака. Вторичная номинация основана на том, что уже существующая в языке языковая форма прилагается к новому объекту, то есть к новому содержанию. Первичный языковой знак осуществляет новую функцию именования, вторично обозначая другой фрагмент действительности. В этом заключается асимметрия языкового знака, обуславливая его знаковый дуализм, чем и характеризуется метафора как средство вторичной косвенной номинации [Телия 1977: 146].

В процессе познания и отражения действительности в сознании человек открывает новые отношения между элементами этой действительности, их новые свойства. Потребность их именования

сталкивается не только с принципом «экономичности» языка, требующим избегать количественного приращения языковых единиц, но и со стремлением выразить новые смыслы, новое понимание привычных, уже познанных объектов окружающего мира, что возможно только на основе творческого освоения мира. При этом говорящий прилагает известный образ, выраженный во внутренней форме, содержании языковой единицы, к познаваемому предмету, давая ему имя данной языковой единицы.

В этом процессе можно констатировать факт рождения нового смысла, а не нового определенным образом именованного объекта.

Хотя вторичная номинация может иметь и языковой характер, она связана в большей степени с функционированием языковых единиц в речи, поскольку именно речевое высказывание является «естественной средой для формирования новых знаковых функций наименований». Первичные языковые знаки, погружаемые в реальную коммуникацию, получают новые коммуникативные задания. Вторичная номинация – это «семиологический процесс, непосредственно доминируемый коммуникативной сферой языка». Другими словами, вторичная номинация и «коммуникативное предназначение» языковых знаков тесно связаны между собой [Телия 1977: 149].

Вторичные наименования обладают разным характером номинативной ценности: они могут иметь самостоятельную и несамостоятельную номинативную ценность. Это позволяет говорить о двух способах вторичной номинации – не прямой и косвенной. В результате не прямой номинации появляются номинативно-производные значения слов, то есть происходит «непрямое отображение внеязыкового объекта, опосредуемое «предшествующим» значением слова, те или иные признаки которого играют роль внутренней формы, переходя в новое содержание». Номинативно-производные значения соотносятся с внеязыковыми объектами автономно и отличаются от основных, прямых, значений тем, что в содержание первых входят признаки, взятые в определенном объеме из содержания прямого

значения словесной единицы. Эти признаки, характеризовавшие прежде иную реалию, приписываются новым обозначаемым внеязыковым объектам, входя в сформировавшуюся сигнификативную область нового наименования.

Косвенное наименование также опосредовано предшествующим значением слова, но чтобы оно состоялось, обязательна поддержка вспомогательного наименования. Главное отличие косвенного наименования от номинативно-производного выражается в самой структуре наименования. Именно структурный аспект и будет решать, как произошел весь процесс переосмысления. Как особый тип вторичной номинации косвенная номинация характеризуется именно тем, что в процессе именования активизируется комбинаторная деятельность сознания. Помимо непрямого отображения действительности требуется участие опорного наименования, отсюда соотношение между сформировавшимся значением и именованным фрагментом действительности является косвенным [Телия 1977: 151].

1.3. Функции номинации

Номинативная функция языка не является единственной и изучается в лингвистике в сопоставлении с другими его функциями, в частности с экспрессивной, т.е. выражением «эмоционального состояния говорящего, воли, желания, направленных как призыв к слушающему» (Л.Л. Реформатский). Согласно А.А. Реформатскому, «слова могут называть вещи и явления действительности; это номинативная функция, функция называния; есть слова, которые в чистом виде выполняют эту функцию, - это собственные имена; обычные же, нарицательные, совмещают ее с функцией семасиологической, так как они выражают понятия» [Телия 1977: 153].

Б. Рассел различает терминологически две лексические единицы, выполняющие номинативную функцию: слова (имена) и словосочетания (дескрипции). Значения дескрипций вытекают из значений компонентов,

причем основной смысл часто заключается в определении, а не в определяемом слове.

При помощи номинаций обозначаются предметы, признаки, процессы - словом, любые элементы действительности.

Если личные и указательные местоимения, выполняют только депктическую, т.е. «указательную», функцию, они не являются номинациями; как подчеркивает внутренняя форма слова, местоимения употребляются «вместо имени».

За исключением собственных имен, названные номинации не только обозначают вещи, но и выражают понятия; в терминах семиотики, референтом может быть и денотат, или сигнификат. Контрастным фоном для номинаций является речь, где слова имеют грамматическое значение, но не имеют значения лексического.

В лингвистических работах отмечается, что личные и указательные местоимения в определенном контексте могут выполнять не только дейктическую, но и номинативную функцию. Вообще местоимения (всех разрядов) имеют определенную семантику, о чем пишет Н.Ю. Шведова: «В классе местоимений сосредоточены и абстрагированы понятия (смыслы, «идеи») живого и неживого, личности и неличности, движения, его начала и завершения, предельности и неопредельности, частного и общего, количества, признака сущностного и приписываемого, собственности и несобственности, совокупности и раздельности, совместности и несовместности, элементарных и в то же время главных связей и зависимостей». Этот потенциал реализуется в определенном контексте. По А.А. Реформатскому, «местоимения - слова ситуационные, т.е. их значение определяется знанием ситуации речи, когда местоимения связываются с понятием, они перестают быть местоимениями, а переходят в знаменательные слова» [Шведова 1998: 178].

Самое важное отличие номинации в языке от номинации в речи заключается в том, что в речевых актах требуется не два составляющих (денотат - имя), а, как минимум, четыре: номинатор (тот, кто сам создает

наименование), номинант (именуемый объект), номинат (именование) и адресат (тот, для кого создается наименование). Известно, что важнейшим фактором актуализации различных смысловых компонентов слова в речи является наличие именуемого субъекта, творческое начало которого проявляется в возможности выбора различных признаков объекта при его именовании. Слово также выступает как посылка к смысловой интерпретации заданного писателем образа. Являясь результатом авторской рефлексии, оно, несомненно, ориентировано на адресата (воспринимающего текст), присутствие которого следует признать существенным элементом процесса номинации, обуславливающим характер её протекания. Не вызывает сомнения и тот факт, что именующий учитывает степень возможной осведомленности читателя о качествах называемого лица и стремится представить в номинации наиболее информативные из них, что способствовало бы его адекватному восприятию. Номинатор не может создавать произвольные номинативные единицы, поэтому, определяя их содержание (мотивировочный признак) и форму, он должен стремиться к тому, чтобы они были понятны реципиенту [Соколова 2007: 17].

Глава 2. Трудности перевода художественного текста

2.1. Особенности перевода художественного текста

Прежде чем перейти к особенностям перевода художественного текста, рассмотрим его определение. По мнению В.Н. Комиссарова, художественным переводом называется перевод произведений художественной литературы. Произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая или поэтическая. Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа. Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным, самостоятельным [Комиссаров 1990: 37].

Г.И. Гачечиладзе, например, в общем, определяет каждый перевод, в том числе и художественный, как воссоздание произведения, созданного на одном языке, средствами другого языка [Гачечиладзе 1980: 344].

Г.И. Гачечиладзе определяет язык как материал художественного произведения, и художественный перевод, согласно его мнению, равно как и оригинал, отдает должное его закономерностям. Но понимание художественного перевода, как только лишь сопоставления языковых средств означает игнорирование его эстетической стороны. С точки зрения критерия соответствия художественности перевода художественности подлинника языковое соответствие служит лишь художественному соответствию. Следовательно, для определения качества художественного перевода общий критерий лишь языкового соответствия не применим, и

полноценность может и не требовать одинаковой степени словесной близости к оригиналу на всем протяжении перевода [Гачечиладзе 1980: 214].

Некоторые исследователи (в том числе и сам Г. Гачечиладзе) считают, что художественный перевод нужно рассматривать как разновидность словотворческого искусства, то есть не с лингвистической, а с литературоведческой точки зрения.

Большинство исследователей считает, что наука о переводе изучает и должна изучать процесс перевода. При этом под процессом перевода они обычно понимают межъязыковые преобразования, трансформацию текста на одном языке в текст на другом языке. Такие преобразования обязательно ограничены рамками двух конкретных языков. Тем самым задачи науки о переводе сводятся к сравнительному изучению двух языковых систем, к некоторому комплексу проблем частной теории перевода. Между тем процесс перевода не есть простая замена единиц одного языка единицами другого языка. Процесс перевода как специфический компонент коммуникации с использованием двух языков есть всегда деятельность человека, в нем аккумулируются проблемы философии, психологии, физиологии, социологии и других наук, не говоря уже о лингвистике, зависимость перевода от которой нет необходимости доказывать.

Художественный перевод или перевод поэтических и художественных произведений, резко отличается от других видов перевода, он предполагает речевое творчество переводчика, обладание литературным талантом.

Художественный стиль - пожалуй, наиболее полно описанный из функциональных стилей. Вместе с тем, вряд ли из этого можно сделать вывод о том, что он наиболее изученный. Это выражается в том, что художественный стиль - самый подвижный, творчески развиваемый из всех других стилей. Художественный стиль не знает никаких преград на пути своего движения к новому, ранее неизвестному. Кроме того, новизна и необычность выражения становится условием успешной коммуникации в рамках этого функционального стиля.

Не существует единых определенных рекомендаций, как переводить художественное произведение - это каждый раз новый творческий процесс, который требует титанических усилий, прекрасного владения языком, истории, культуры языка, художественной литературы и творческого отношения со стороны переводчика. Сложность перевода художественного текста, заключается в том, что переводчику необходимо донести до читателя, то необходимое, что было заложено в тексте изначально, при этом, чтобы у читателя не было ощущения, что перед ним перевод, а не оригинал [Казакова 2005: 16].

Для того чтобы выделить и проанализировать основные особенности художественного перевода, необходимо выявить те специфические свойства, которые присущи художественной литературе в целом. К таковым относятся: 1) образность художественного произведения; 2) смысловая ёмкость литературного произведения, которая заключается в способности автора сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности; 3) национально-культурная окраска содержания и формы художественного произведения; 4) тесная связь между той эпохой, в которую автор создавал своё произведение, и отражающими ее образами; 5) индивидуальная манера писателя [Лукманова 2012: 7].

Отмечается, что вопрос о переводе реалий — один из самых сложных в теории перевода и вместе с тем исключительно важный для любого переводчика художественной литературы [Сорокина 2007: 4]. В число специфических черт художественного перевода входит также передача индивидуальной специфики творчества писателя. Отметим, что индивидуальное своеобразие авторской манеры, проявляющееся во всем творчестве писателя или в отдельном произведении, не составляет отдельного формально выраженного элемента, а представляет собой сложную систему взаимосвязанных особенностей, затрагивающую всю ткань произведения [Кузнецов, Солодуб, Альбрехт 2005: 211]. Однако следует учитывать, что индивидуальность творчества того или иного автора находит

свое выражение в использовании средств языка, репрезентирующих языковые категории и образующих в своей взаимосвязи единое целое с содержанием текста оригинального произведения [Лукманова 2012: 9].

Пожалуй, самой яркой отличительной чертой именно художественного текста является чрезвычайно активное использование тропов и фигур речи. Это свойство текстов художественного функционального стиля было замечено еще в древности. До сих пор мы используем терминологию эстетиков Античности, когда называем те или иные из этих художественных приемов.

Переводчик по возможности должен сохранить большое количество троп и фигур речи как важную составляющую художественной стилистики того или иного произведения. Перевод должен сигнализировать об эпохе создания оригинала [Казакова 2005: 19].

Дословно точный перевод не всегда как надо отражает эмоциональный эффект подлинника, из этого следует, что дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии друг с другом. Несомненно, что перевод опирается на языковой материал, что вне перевода слов и словосочетаний художественный перевод не может существовать, и сам процесс перевода также должен опираться на знание законов обоих языков и на понимании закономерностей их соотношения. Соблюдение языковых законов обязательно как для оригинала, так и для перевода. Но художественный перевод отнюдь не изыскание только лишь языковых соотношений.

Одним из основных объектов теории перевода художественного текста являются так называемые «реалии». Вопрос о выделении реалий, их описании и попытках классификаций является и в наше время дискуссионным. Имея сложную семантическую структуру своего значения, слово «реалия» может быть использовано в разных контекстах и может вступать в синонимические связи с разными словами

Часто наряду с термином «реалия» употребляются такие термины, как «безэквивалентная лексика», «экзотическая лексика», «экзотизмы», «этнографизмы» и т.д. Эти понятия роднит национальная, историческая, местная, бытовая окраска, отсутствие соответствий (эквивалентов) в языке перевода.

Отмечается, что вопрос о переводе реалий — один из самых сложных в теории перевода и вместе с тем исключительно важный для любого переводчика художественной литературы, поскольку связан с целым рядом разнородных элементов, переводческий аспект страноведения, культура переводчика, учет фоновых знаний читателя перевода по сравнению с привычными восприятиями и психологией читателя подлинника [Сорокина 2007: 8].

Одним из требований, издавна выдвигаемых теорией и практикой переводческой деятельности, является требование эквивалентности исходного и конечного текстов. По мнению В.Н. Комиссарова, «изучение уровней эквивалентности позволяет определить, какую степень близости к оригиналу переводчик может достичь в каждом конкретном случае. Понятие эквивалентности раскрывает важнейшую особенность перевода и является одним из центральных понятий современного переводоведения» [Комиссаров 2002: 134].

Как отмечают многие ученые, анализ переводов литературных произведений показывает, что в связи с указанной задачей для них типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности с целью, обеспечить художественность перевода.

Но даже само по себе оригинальное художественное произведение возникает путем отражения и субъективного преобразования объективной действительности. В результате творческого процесса перевода образуется идейно-эстетическое содержание, осуществленное в языковом материале, причем оба эти элемента, разумеется, составляют диалектическое единство и

необходимо учитывать, что перевод не может быть равен оригиналу, но должен быть равен ему по воздействию на читателя [Бархударов 1987: 79].

2.2. Адекватность и эквивалентность художественного перевода

История переводов художественных текстов начинается еще с эпохи Античности (Древняя Греция и Рим), когда переводы создавались с целью культурного заимствования, обеспечивая общение между народами. Судя по источникам, одной из самых древних концепций эквивалентного перевода является концепция формального соответствия, отражающая не только начало процесса передачи Священного Писания (Библии), но и ставшая основателем практики и теории переводческой деятельности в целом. [Гаврильева 2013: 6].

Выделяются основные проблемы художественного перевода и связанные с ними проблемы оценки качества перевода художественного текста на основе трудов Норы Галь, Т. А. Казаковой, В. Н. Крупнова, Л.К. Латышева, К. И. Чуковского и других [Мошкович 2013: 5].

Абсолютная переводимость представляется недостижимым идеалом, но важно иметь в виду, что принцип относительной переводимости действует, прежде всего, на уровне второстепенных элементов текста при сохранении его функциональных доминант. Как подчеркивает А.Д. Швейцер, всегда необходимо учитывать возможности выполнения требований эквивалентности и соответствия критериям адекватности. «Частичные потери, жертвы, приносимые во имя главной коммуникативной цели, - все это заставляет прибегать к переводу на уровне частичной эквивалентности, но при обязательном условии адекватности переводческого решения» [Бахтин 1975: 56].

В качестве базовых категорий для описания отношений между оригиналом и переводом в теории перевода используются эквивалентность и

адекватность. Однако не существует единого общепринятого определения этих двух категорий, а вопрос об их соотношении по-прежнему остается дискуссионным. При этом, под межъязыковым эквивалентом, независимо от его типа, Я.И. Рецкер понимает «постоянное равнозначное соответствие, как правило, не зависящее от контекста» [Богданов 1993: 45].

Изучение реальных отношений между содержанием оригинала и перевода позволяет установить пределы этой общности, т.е. максимально возможную смысловую близость разноязычных текстов, а также определить минимальную близость к оригиналу, при которой данный текст может быть признан эквивалентным переводом.

В. Н. Комиссаров считал, что одна из главных задач переводчика заключается в максимально полной передаче содержания оригинала, и, как правило, фактическая общность содержания оригинала и перевода весьма значительна [Комиссаров 1980: 125]. Рассмотрим проблему эквивалентности более подробно, основываясь на классификации, предложенной В.Н. Комиссаровым.

Согласно определению, данному В.Н. Комиссаровым, пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная лингвистическая степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной [Комиссаров 1980: 125].

В.Н. Комиссаров выделяет следующие типы эквивалентности: Эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации, которая представляет собой наиболее общую часть содержания высказывания, свойственную высказыванию в целом и определяющую его роль в коммуникативном акте.

Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно следующее:

1) несопоставимость лексического состава и синтаксической организации; 2) невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации; 3) отсутствие реальных или прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы утверждать, что в обоих случаях «сообщается об одном и том же»; 4) наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными. [Комиссаров 1980: 125].

Переводы на таком уровне эквивалентности выполняются как в тех случаях, когда более детальное воспроизведение содержания невозможно, так и тогда, когда такое воспроизведение приведет Рецептора перевода к неправильным выводам, вызовет у него совсем другие ассоциации, чем у Рецептора оригинала, и тем самым помешает правильной передаче цели коммуникации [Комиссаров 1980: 126].

Сущность адекватности перевода находит отражение во множестве различных трактовок. Однако практически все авторы оригинальных концепций (Ванников Ю. В., Нойберт А., Смирнова А. А., Тури Г. и др.) считают, что главной чертой адекватного перевода является сохранение коммуникативной функции и формы оригинала. Сохранение цели коммуникации, передача прагматической установки является приоритетом и может диктовать изменение формы оригинального сообщения, при наличии объективной необходимости [Мошкович 2013: 6].

В результате проведенного сравнительного анализа понятий были выведены значимые различия:

1) Адекватность перевода ориентирована на перевод как процесс, эквивалентность рассматривает отношения между исходным и выходным текстом как результат;

2) Полная эквивалентность предъявляет требования к наиболее полной и максимальной передаче функционального содержания исходного текста и

его коммуникативных целей. Тогда как адекватность в свою очередь ориентирована на реальную переводческую практику, в которой полная передача коммуникативно-функционального содержания оригинала во многих случаях невозможна и носит компромиссный, ситуационный характер;

3) Понятие эквивалентности связано с содержательной близостью оригинала и перевода, а также отражает соответствие синтаксического строения предложений. Понятие адекватности отражает передачу прагматических и стилистических особенностей оригинала, а также элементов экспрессии.

Таким образом, адекватность и эквивалентность являются нетождественными, но взаимосвязанными и взаимозависимыми категориями, эквивалентность отражает соответствие лексического состава и семантического строения оригинала и перевода, однако без сохранения и передачи ключевых сем, стилистических особенностей и прагматического воздействия, которые включены в понятие адекватности, эквивалентность не является достаточным критерием, и наоборот, соответствие стилю и прагматической ситуации (адекватность) без сохранения цели коммуникации и содержания (эквивалентности) приведет к значительным и невосполнимым смысловым потерям [Мошкович 2013: 6].

2.3. Способы трансформации языковых единиц

Преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от языковых единиц оригинала к единицам перевода, называются переводческими (межъязыковыми) трансформациями. Поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими план содержания и план выражения, то они носят формально-

семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц [Комиссаров 1980: 128].

Переводческие трансформации рассматриваются в переводе как приемы перевода, которые может использовать переводчик при переводе различных текстов, в тех случаях, когда словарное соответствие отсутствует, или не может быть использовано в условиях данного контекста.

Представляющие собой отклонения от прямых словарных соответствий. Лексические трансформации вызываются главным образом, тем, что объём значений лексических единиц исходного и переводящего языков не совпадает.

Лексические трансформации применяются при переводе в том случае, если в исходном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова, например, какое-либо имя собственное, присущее исходной языковой культуре и отсутствующее в переводящем языке; термин в той или иной профессиональной области; слова, обозначающие предметы, явления и понятия, характерные для исходной культуры или для традиционного именования элементов третьей культуры, но отсутствующие или имеющие иную структурно-функциональную упорядоченность в переводящей культуре. Такие слова занимают очень важное место в процессе перевода, так как, будучи сравнительно независимыми от контекста, они, тем не менее, придают переводному тексту различную направленность, в зависимости от выбора переводчика [Латышев 1981: 230].

В процессе переводческой деятельности трансформации чаще всего бывают смешанного типа. Как правило, разного рода трансформации осуществляются одновременно, то есть сочетаются друг с другом - перестановка сопровождается заменой, грамматическое преобразование сопровождается лексическим.

Термин «переводческая трансформация» широко используется многими переводоведами (Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров, А. Д. Швейцер, Р. К. Миньяр-Белоручев, Я. И. Рецкер и др.), и между ними нет

абсолютного согласия относительно трактовки данного понятия [Бархударов 1987: 119].

Изначально термин «трансформация» связан со становлением «трансформационной грамматики». Трансформационная грамматика рассматривает правила порождения синтаксических структур, которые характеризуются одним и тем же планом содержания, но отличаются друг от друга планом выражения. Согласно правилам трансформации, из исходной (ядерной) структуры выводятся остальные структуры (трансформы), или, наоборот, последние сводятся к ядерной структуре. Например, из ядерной структуры «Мальчик читает» выводятся трансформы «Чтение мальчика», «Читающий мальчик», «Прочитанное мальчиком» и т.д. Вопрос об определении переводческих трансформаций решается в соответствии с исходными принципами конкретной теории [Латышев 1981: 230].

Л. С. Бархударов исходит из того, что «переводческие трансформации – это те многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности») перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [Бархударов 1987: 190].

А.Д. Швейцер пишет, что «термин «трансформация» используется в переводоведении в метафорическом смысле. На самом деле речь идет об отношении между исходными и конечными языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой ...» [Швейцер 1988:118].

В.Г. Гак понимает под переводческой трансформацией «отход от использования изоморфных средств, наличных в обоих языках» [Гак, 1988]. Изоморфными средствами являются системные эквиваленты, которые характеризуются одинаковым денотативным значением и грамматической однотипностью. По мнению В. Г. Гака, «переводческая трансформация очень часто предопределяется использованием слов или грамматических форм во вторичных функциях (генерализация, транспозиция, десемантизация) либо в

условиях контекстуальной или ситуативной избыточности» [Гак 1988: 69]. Если языковой элемент используется в первичной функции, т. е. в своем прямом значении, то при наличии межъязыкового системного эквивалента следует дословный перевод.

В связи с тем, что Р. К. Миньяр-Белоручев рассматривает перевод как передачу адресату некоторой информации, «способной продуцировать у него искомый смысл, а если нежно, то и дополнительный эстетический эффект» [Миньяр-Белоручев 1980: 4], то и суть трансформации он видит в «изменении формальных (лексические и грамматические трансформации) или семантических (семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи» [Миньяр-Белоручев 1980: 201].

В. Н. Комиссаров считает, что «переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле. И, поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формальносемантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц» [Комиссаров 1990: 172].

Как видно из перечисленных определений, термин «переводческая трансформация» интерпретируется по-разному. Некоторые авторы, в частности В. Г. Гак, ограничивают понятие «переводческая трансформация», подразумевая в нем отказ от имеющихся межъязыковых соответствий, основывающихся на изоморфных явлениях языка. Тем самым исследователи исключают из определения те случаи, когда между исходным языком (ИЯ) и языком перевода (ПЯ) отсутствуют такие соответствия. В этом случае В. Г. Гак предлагает называть подобные преобразования «квазитрансформации», т. е. «расхождения в использовании языковых средств, обусловливаемые особенностями систем двух языков (отсутствием системных эквивалентов)» [Гак 1988]. Квазитрансформации отмечаются в следующих основных

случаях: а) лексические или грамматические лакуны (отсутствие в одном из языков данной грамматической категории или лексического закрепления данного значения); б) расхождения в объеме значения слов или грамматических категорий [Гак 1988].

Подобные разграничение на подлинные переводческие трансформации и квазитрансформации не меняют сути переводческого процесса, который рассматривается как межъязыковое преобразование. Ведь уже само по себе несовпадение иностранного языка и языка перевода на уровне системы, нормы и узуса вынуждает переводчика прибегать к эквивалентным межъязыковым преобразованиям. Скорее, подобное разграничение можно ввести, говоря о характере переводческих трансформаций.

При переводе некоторые трансформации, обусловленные определенными различиями в системах языков, носят вынужденный характер, в то же время выделяются переводческие трансформации, не обоснованные такими различиями, но необходимые для сохранения коммуникативно-функциональных свойств текста. Характер трансформаций позволяет применительно к каждому отдельному случаю раскрыть условия, делающие необходимым отход от буквализмов [Латышев 1981: 230].

Однако большинство переводоведов, например Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров и др., определяют понятие «переводческая трансформация» как отношение между исходным текстом и текстом перевода. Тем самым подразумеваются всевозможные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности. Такой подход позволяет говорить о комплексном характере переводческих трансформаций и соответствует переводческой реальности.

Представление процесса перевода как преобразования одной формы выражения в другую имеет условный смысл. На самом деле, единицы оригинала остаются неизменными, переводчик лишь подыскивает им в языке перевода коммуникативно равноценные единицы, происходит «перевыражение» смысла, т. е. между единицами оригинала и перевода

обнаруживаются определенные отношения, которые могут описываться условно – как будто единицы перевода получены путем каких-то манипуляций над единицами оригинала [Комиссаров 1980: 204].

Мы разделяем данный подход к определению «переводческой трансформации» как условного обозначения отношения между элементами исходного и переводного текстов.

Условный характер переводческих трансформаций заключается еще и в том, что они представляют собой не реальные действия переводчика, а констатацию процесса перевода – «постфактум», поскольку этот процесс в своей наиболее существенной части никак не наблюдаем, т. к. он происходит в мозгу переводчика [Комиссаров 1990: 12]. В связи с этим переводческие трансформации приходится описывать сопоставляя исходные и конечные отрезки текста.

В настоящее время в теории перевода известно и описано большое количество переводческих трансформаций. Как полагает В. Г. Гак, общая инвентаризация и типологическая классификация всех возможных языковых преобразований может оказать несомненную пользу переводоведению. Она обеспечивает решение трех задач: дать в руки переводчику полную гамму средств, способных выразить данное значение; оправдать существующую практику перевода, поскольку в своей работе переводчики стихийно прибегают к преобразованиям, порой весьма сложным; дать лингвистическое объяснение любому виду расхождений при переводе [Гак 1988: 64]. Кроме того, знание переводчиком «правил, приемов и стереотипов» обеспечивает большую надежность и объективность результатов перевода, помогает в условиях нехватки времени быстрее найти вариант перевода [Комиссаров 1988: 46].

Существуют различные подходы к классификации переводческих трансформаций, кратко рассмотрим лишь две из наиболее известных типологий переводческих трансформаций – типологии В. Н. Комиссарова и Л. С. Бархударова. Соотношение представим в таблице.

Рассмотрев всего лишь две классификации трансформаций, можно прийти к выводу, что единой системы не существует.

Отличается сам подход к разделению трансформаций на типы: В.Н. Комиссаров подразделяет все трансформации на лексические, грамматические и комплексные лексикограмматические [Комиссаров 1980: 207], а Л. С. Бархударов – на замены, добавления, опущения и перестановки [Бархударов 1987: 124]. В.Н. Комиссаров включает в свою классификацию транскрибирование, транслитерацию, калькирование, у Л. С. Бархударова они никак не отражены.

Однако в указанных типологиях наблюдается и сходство. Приемы конкретизации и генерализации, антонимического перевода присутствуют как в типологии В. Н. Комиссарова, так и в типологии Л.С. Бархударова.

Прием, определяемый В.Н. Комиссаровым как модуляция, Л.С. Бархударов трактует как замену следствия причиной и наоборот.

Приемы добавления и опущения упоминаются в системе трансформаций Л.С. Бархударова как основные типы. В.Н. Комиссаров эти два приема не включает в общую классификацию трансформаций, а рассматривает их как технические приемы перевода наряду с приемом перемещения лексических единиц, который в типологии Л. С. Бархударова называется перестановками.

На практике в чистом виде вышеописанные переводческие трансформации встречаются довольно редко. В большинстве случаев они тесно взаимосвязаны и переплетаются между собой. Безусловно, как и всякие классификации, вышеизложенные типологии переводческих трансформаций являются условными и не могут охватить все приемы, используемые переводчиком в действительности. Недостатком всех классификаций является то, что их авторы не указывают на относительную частотность отдельных трансформаций, которые они перечисляют, в разных видах перевода.

Почему же переводчики вынуждены обращаться к трансформациям? Основные причины использования переводческих трансформаций – различия в лексическом составе, а именно в понятийной сфере и смысловом объеме слов различных языков. Грамматическая система языков также различна: отличаются сочетаемость и порядок слов в предложении, структура самих предложений, их использование и виды. Все вышеперечисленное обязывает переводчика адаптировать исходный текст к нормам родного языка, используя трансформации.

Глава 3. Особенности номинаций главного героя в комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро»

3.1. Комедия «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Фигаро – как новый герой

В историю литературы Пьер Бомарше вошел как драматург, создатель незабываемого образа цирюльника Фигаро, человека из того самого третьего сословия, к которому принадлежал сам автор.

Наиболее известными произведениями Бомарше считаются вошедшие в его трилогию о Фигаро.

Первая пьеса была написана в 1773 году. Комедия носила название "Севильский цирюльник". Изначально это была опера, но после провала премьеры автор переписал ее за два дня, превратив в обычную пьесу. В первой книге Фигаро помогает графу Альмавиве жениться на красавице Розине. Выдающееся значение она приобрела не столько благодаря искрометному юмору и блестящим диалогам, сколько образу Фигаро – хитроумного, неистощимого на выдумки, проницательного слуги.

Одним из ярких произведений в богатом литературном наследии Франции XVIII в. является вторая пьеса Пьера Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». В этой пьесе, одной из центральных фигур является все тот же Фигаро. Эта комедия была значительно острее первой и открыто ставила болезненные для общества вопросы. Написанная более двух столетий тому назад, пьеса до сих пор не утратила своей популярности и известна во всем мире. В самом сюжете заключается насмешка над аристократией: простой слуга Фигаро не побоялся оспаривать свою невесту Сюзанну у самого Графа, и благодаря своей находчивости и ловкости он добивается своих целей.

Эта пьеса интересна не только как текст эпохи Просвещения, но и как коммуникативное пространство, в котором получили отражение многие языковые реалии того времени.

Своеобразным завершением «Женитьбы Фигаро» стала последняя часть трилогии о Фигаро — «Преступная мать», которая увидела свет в 1792 году. Если две предыдущие пьесы были комедиями, то это уже драма, причем главный акцент в ней делается на моральных качествах главных героев, а не на социальном неравенстве. Фигаро придется спасти семью графа. Персонажи, знакомые нам по «Женитьбе Фигаро», предстают здесь умиротворенными, умудренными жизнью, готовыми пойти на компромисс, признать свои заблуждения и простить их другим. Прежнее искрометное остроумие сменяется преувеличенной чувствительностью и риторикой.

В комедии «Безумный день, или Женитьба Фигаро» персонаж Фигаро предстает перед нами как совершенно новый герой. Он становится доверенным лицом графа Альмавивы.

Имя Фигаро, вероятно, придумано самим Бомарше. В рукописи первой пьесы, «Севильского цирюльника», он использовал вместо Figaro более галлицизированный вариант написания — Fiquaro. Но позже изменил его, и сделал не только аудиально, но и визуально похожим на испанское слово *picaro*.

Слово «*picaro*» изначально было прилагательным и обозначало «хитрый лукавый, плутоватый».

Фредерик Грендель предположил, что имя Фигаро идёт от Fils-Caron («Карон-сын», от настоящей фамилии автора — Карон. Дворянское имя де Бомарше он взял себе позже).

По ходу пьесы, граф, увлекшись Сюзанной, хочет сделать ее своей возлюбленной, воспользовавшись старинным феодальным правом первой ночи. Фигаро ведет с графом упорную борьбу за свое право влюбленного и человеческое достоинство. В конфликте «хозяин — слуга» проигрывает граф. Фигаро умнее, хотя и простой человек. Он не прочь получить побольше

денег, но важнее для него — защита своего человеческого достоинства. В его монологах, не имеющих прямого отношения к интриге комедии, звучит авторское «я». Это слуга, который протестует сознательно и всерьез, он открыто осуждает своего господина. Слова Фигаро становятся обвинительным актом и против всего общества, посягая на его устои. По традиции Фигаро именуется графа «Ваше сиятельство», «Монсеньор», но по существу он не питает к нему никакого уважения.

Ум, хитрость, мужество простолюдина Фигаро оказываются сильнее сословных привилегий графа. Устами Фигаро Бомарше дает убийственную характеристику современным политикам. Комедия стала сознательным политическим актом: в ней отрицались произвол, законы, принятые в несправедливо организованном обществе. Благодаря большому политическому опыту, Бомарше сумел правильно оценить силу, но главное — слабость абсолютной монархии. Фигаро служил графу, когда считал, что его дело справедливо (помогая браку с Розиной), но он активно и упорно борется с ним, когда тот проявляет жестокость. Фигаро из тех, кто разрушает установленный, но неразумный порядок, меняет сложившиеся несправедливые отношения.

3.2. Типы номинаций главного героя

Рассмотрим такие аспекты, как типы номинаций, основываясь на примеры комедии Бомарше «Безумный день или Женитьба Фигаро». На основании проведенного анализа можно выделить несколько типов номинаций. Например, мы можем проследить, как его характеризует автор, как другие персонажи называют его в диалоге и как он сам себя называет (имя собственное). Можно выделить следующие группы номинаций: однословные, двухсловные и многословные.

К однословным номинациям относятся: существительные (имя собственное и нарицательное), прилагательные, местоимения.

Двухсловные номинации состоят из: прилагательных и существительных, притяжательных/указательных местоимений и существительных.

Многословные номинации могут быть представлены как словосочетание, выраженные через существительные с предлогом de.

Автор, например, характеризует Фигаро, используя многословные номинации:

- 1) valet de chambre du comte [Beaumarchais].
- 2) conciergeduchâteau [Beaumarchais].

Здесь номинации состоят из существительных с предлогом de.

Рассмотрим однословные номинации обращения Сюзанны к Фигаро:

Suzanne: Quand cesserez-vous, importun, de m'en parler du matin au soir? [Beaumarchais I, 1 (8)].

Suzanne: Après la rencontre de tantôt, il vous écraserait, et nous serions perdues. Courez conter à Figaro.[Beaumarchais: II, 14 (35)].

Suzanne: Fi donc, vilain! en a-t-on plusieurs?[Beaumarchais:IV, 1 (68)].

Здесь номинации включают в себя отдельно существительные, имя собственное и прилагательные.

Далее рассмотрим двухсловные номинации:

Suzanne: Tu croyais, bon garçon, que cette dot qu'on me donne était pour les beaux yeux de ton mérite?[Beaumarchais: I, 1 (5)].

Suzanne : Adieu, mon petit fi, fi, Figaro; rêve à notre affaire.[Beaumarchais: I, 1 (6)].

Suzanne: À mon amant aujourd'hui? Je t'en souhaite ! Et qu'en dirait demain mon mari?[BeaumarchaisI, 1 (7)].

Здесь номинации в основном состоят из прилагательного и существительного. Доминируют притяжательные местоимения.

Далее рассмотрим многословные номинации:

Suzanne: c'est toi qui es un innocent, devenir te prendra un piège apprêté pour un autre! [Beaumarchais: V, 8 (94)].

Здесь номинация выражена через выделительный оборот, для того чтобы усилить роль существительного.

Также рассмотрим однословные номинации, как Граф обращался к своему домоправителю Фигаро.

Le Comte: C'est Figaro! [Beaumarchais: V, 7 (88)].

Le Comte: Ah! scélérat, c'est toi! [Beaumarchais: V, 10 (98)].

В репликах Графа номинации включают в себя существительные, местоимения и имя собственное.

Рассмотрим двухсловные номинации:

Le Comte: Essayez de me donner le change en feignant de le prendre, insidieux valet! [Beaumarchais: III, 5 (49)].

Le Comte: Elle a toujours raison. Cependant il y a un certain Figaro à qui je Crains bien que vous n'ayez tout dit! [Beaumarchais: III, 9 (51)].

Le Comte: Mon cavalier, répondez-vous à mes questions? [Beaumarchais: V, 12 (100)].

Здесь номинации включают в себя, в основном, прилагательное и существительное.

Рассмотрим через систему номинаций отношение Графини к главному герою:

La comtesse: Ah! je l'ai trop aimé ; je l'ai lassé de mes tendresses et fatigué de mon amour: voilà mon seul tort avec lui ; mais je n'entends pas que cet honnête aveu te nuise, et tu épouseras Figaro. [Beaumarchais: II, 1 (30)].

La comtesse: Pouvez-vous, Figaro, traiter si légèrement un dessein qui nous coûte à tous le bonheur? [Beaumarchais: II, 2 (32)].

В репликах Графини номинации состоят из личных местоимений, выраженных через прямое и косвенное дополнение. Также часто она обращается к нему по имени – «Фигаро».

Рассмотрим следующий блок двухсловных номинаций:

La Comtesse: Il pleure à présent! C'est ce vilain Figaro avec son pronostic.
[Beaumarchais: II, 9 (34)].

La Comtesse: C'est cet étourdi de Figaro. [Beaumarchais: II, 19 (36)].

La Comtesse: Eh! ce pauvre garçon! pourquoi voulez-vous, monsieur, qu'il dise une fois la vérité? [Beaumarchais:II, 20 (40)].

Здесь номинации выражены в основном через прилагательные, указательные местоимения и существительные.

Далее мы проследим, как к Фигаро обращалась Марселина:

Marceline: Comme un seigneur; charmant enfin: mais c'est le plus grand monstre![Beaumarchais: I, 4 (20)]

Marceline : Oui, je m'expliquerai, malhonnête! [Beaumarchais: II, 22 (47)].

В репликах Марселины, номинации включают всебя существительные и прилагательные. При этом среди номинаций встречаются лексемы с положительным и отрицательным значением.

Рассмотрим следующий блок многословных номинаций:

Marceline: Aujourd'hui, par exemple, il marie notre Suzanne à son Figaro, qu'il comble en faveur de cette union. [Beaumarchais: I, 4 (49)].

Marceline: Monsieur, Contre ce mal-honnête homme.[Beaumarchais: III, 13 (53)].

Marceline: Mais que nous font, mon fils, les refus d'un homme injuste? [Beaumarchais:III, 16].

Marceline: Deux mots, mon fils.[Beaumarchais:IV, 13 (77)].

В репликах Марселины, номинации состоят из существительных, притяжательных и указательных местоимений.

Рассмотрим пример многословной номинации:

Marceline: Comme un seigneur ; charmant enfin : mais c'est le plus grand monstre![Beaumarchais:I, 4 (20)].

Здесь мы видим составную номинацию, которую мы можем рассматривать как словосочетание, выполняющее номинативную функцию.

Не меньший интерес представляют случаи, где Фигаро, говоря о себе, использует разного рода номинации.

Figaro: J'entends, monsieur le comte ; trois promotions à la fois : vous, compagnon ministre ; moi, casse-cou politique ; et Suzon, dame du lieu, l'ambassadrice de poche ; et puis fouette, courrier ! Me crottant, m'échinant pour la gloire de votre famille ; vous, daignant concourir à l'accroissement de la mienne ! Attention sur la journée, monsieur Figaro ! [Beaumarchais: I, 2 (10)].

Figaro: oui, c'est de l'amour. Ô bonheur ! ô délices ! ô cent fois heureux Figaro ! Frappe, ma bien-aimée, sans te lasser. Mais quand tu m'auras diapré tout le corps de meurtrissures, regarde avec bonté, Suzon, l'homme le plus fortuné qui fut jamais battu par une femme. [Beaumarchais: V, 8 (92)].

Здесь мы видим употребление существительного и имени собственного, где он называет себя господин Фигаро, сто раз блаженный Фигаро.

Через вербальные оценки происходит отражение языковой личности в лексико-семантической системе языка. Оценка является собственно человеческой категорией, касается всего того, что каким-либо способом связано с человеком, затрагивает его физическую, психическую и социальную сущность. Оценивается то, что нужно человеку, в оценку входит целиком и полностью сам человек. Оценка представляет человека как цель, на которую обращен мир [Катермина 2004: 15].

3.3. Функции номинаций главного героя

Номинации персонажа в художественном тексте являются средством внешней и внутренней характеристики героя; отражают взаимодействие авторской точки зрения с точками зрения персонажей, скрепляют отдаленные друг от друга фрагменты текста, вызывают в сознании читателя определенные ассоциации и способствуют более глубокому постижению

образно-содержательной стороны произведения словесного искусства. Таким образом, наряду с обычными, так сказать тривиальными, функциями (интродукция, идентификация и т.д.), номинации персонажа в художественном тексте могут выполнять и другие важные функции, участвуя в организации нарратива и репрезентации точки зрения [Гуцалюк 2010: 16].

Сложный, неоднозначный характер, по-видимому, «требуется» большого числа номинаций, которые выявляют разные его стороны. Номинации героя, как правило, включают определения, которые обычно отражают точку зрения других персонажей. Соответственно персонажи могут видеть в одном герое разные черты; герой может измениться, что объясняет появление новых номинаций. При этом номинации всегда зависят от точки зрения субъекта речи (рассказчика или персонажа) [Исакова 2004: 14].

В номинационных парадигмах героев совмещаются две основные функции номинаций в повествовательной структуре:

1) как средства выражения точки зрения нарратора или персонажа, смены или перехода точки зрения от нарраториальной к персонажной и наоборот;

2) как средства выражения оценочной (в широком смысле слова) позиции нарратора или персонажа по отношению к номинируемому персонажу [Гуцалюк 2010: 25].

Номинации персонажа в комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» выполняют ряд важных функций: выступают в качестве одного из механизмов смены точек зрения повествователя и персонажей; являются средством актуализации оценочной позиции персонажа.

Система номинаций характеризуется обилием номинаций, включающих характеристику персонажа.

Комедия характеризуется парадигматическим варьированием номинаций, что указывает на разносторонность личности Фигаро, выражает сложное и противоречивое отношение к главному герою.

Выполняя особую художественную функцию (участвуя в создании образа героя), номинации в комедии выступают как особые текстовые категории, основанные на семантических преобразованиях и прагматически обусловленные приращениями смысла в сфере лексической и категориальной семантики имен существительных, прилагательных, местоимений, образующих номинацию.

Сюзанна была возлюбленной Фигаро. Во всех номинациях по отношению к нему, она выражает теплые, любовные чувства. Таким образом, мы можем проследить, что номинации выполняли функцию создания образа нашего героя. Для нее, Фигаро был хорошим человеком. Функциональной особенностью обладает и номинация персонажа именем собственным «Фигаро». Сюзанна, неоднократно называла его по имени. Что также, подтверждает то, что она относилась к нему искренне.

По имени, Фигаро, называют с самого начала, что может говорить о том, что наш персонаж не прячется за «маски». Он представлен нам таким, какой он есть, каким его создал автор.

Но вот когда Граф, обращался к нему: «некто Фигаро», можно понять, что Граф не испытывал никакого уважения по отношению к своему домоправителю. Граф, в силу своего титула, обращался к Фигаро, как к простому слуге, не уважал его. Все это также было отражено в номинациях. Здесь номинации выполняют функцию отражения точки зрения другого персонажа. Что также помогает создать некий образ Фигаро. Он был умнее и хитрее самого Графа. Для этого используются функциональные номинации, определяющие героев по их положению и социальному статусу, но не характеризующие их как индивидуальностей.

Имя собственное выполняет не только функции номинативную, апеллятивную, но и функцию социальной маркировки, отражает характерные для данного времени нормы межличностных взаимоотношений, то есть выбор имени позволяет нам говорить в целом о комплексе национально-специфических, общекультурных, групповых и индивидуально-

специфических свойств языковой личности «номинатора» [Катермина 2004: 13].

В репликах Графини по отношению к Фигаро, в основном мы можем видеть имя собственное. И вообще, во всей комедии в целом, можно сказать, что самая распространенная номинация - имя собственное. Здесь мы можем видеть, что автор использует форму вежливого обращения, которая также выполняют номинативную функцию.

Марселина изначально была добра к Фигаро, но затем поменяла свое отношение, и, в конце концов, узнав, что Фигаро приходится ей сыном, стала относиться к нему со всей любовью.

Здесь находит свое отражение в особенностях номинации персонажей. Одновременно решается еще одна художественная задача - создать атмосферу загадочности и таинственности для читателя, который не сразу идентифицирует героев описываемых событий.

3.4. Оценочность в системе номинаций главного героя

Персонажи, в особенности главные, обычно имеют ряд номинаций, образующих цепочку. Выбор номинации каждый раз определен контекстом. Таким образом, возникает система номинаций персонажа. Анализ системы номинаций персонажей позволяет выявить своеобразие творческой индивидуальности писателя, его концепцию личности [Исакова 2004: 7].

В зеркале системы номинаций персонажа (в том числе автономинаций), общее число которых, в произведении может достигать больших цифр, обнаруживаются сложное единство, противоречия, эволюция характера, в конечном счете, восходящие к авторской концепции личности [Исакова 2004: 12].

На протяжении всей комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» мы можем наблюдать, как менялось отношение к главному герою,

чем это было вызвано, и где эти изменения нашли отражение через систему номинаций

У самого автора, например, практически отсутствует оценочность. Бомарше характеризует Фигаро через поступки и высказывания, мнения о нем других персонажей. Выразительным стилистическим приемом, влияющим на интерпретацию читателем образа-персонажа, являются его номинации, вычленяемые в тексте как некая цепь, образующие систему.

В репликах Сюзанны очень часто были использованы такие номинации как мой возлюбленный, мой Фигаро, мой муж. Для Сюзанны это было вполне естественно, так как она являлась его невестой. В диалоге между Сюзанной и Фигаро, автор часто использовал перенос значения номинации – когда Сюзанна обращается к нему, называя его дружок, мой мальчик. В шутку Сюзанна называет его «несносным, наглецом». В ее словах есть некая игра по отношению к своему возлюбленному. Также, мы можем видеть перенос значения номинации, когда Сюзанна называет своего любимого – «сударь». В ее реплике, где она говорит «мой маленький Фи-Фи-Фигаро» есть особая нежность, флирт. Здесь ярко выражаются чувства Сюзанны по отношению к своему любимому.

Граф называет Фигаро «мошенник, пакостник, негодяй», что выражает его личную неприязнь к своему домоправителю. Мы можем видеть перенос значения номинации, когда Граф обращается к Фигаро со словами – «друг мой». Здесь Граф явно лицемерит, и мы можем наблюдать, как, обращаясь к Фигаро напрямую, он пытается быть вежливым. Граф не скрывает неприязни к своему домоправителю, обращаясь к нему со словами: «неверный слуга». «За глаза», граф также не скрывает своего отношения к главному герою, называя его: «некто Фигаро». В явлениях 20 и 21 происходит своеобразный интеллектуальный поединок между графом и Фигаро. Фигаро предстает перед нами как остроумный и находчивый, ему удастся провести графа. В обращении Графа к Фигаро также присутствует перенос значения номинации, где он называет его – «мой милый сердцеед». Граф произносит

эти слова в гневе на Фигаро, т.к. Фигаро открыто насмехается над Графом. Социальный статус Графа также играет очень важную роль: он знает, что он самый главный в своем замке и поэтому он никогда не использует при обращении к Фигаро слово «monsieur». Основным интеллектуальным конфликт в комедии происходит именно между этими двумя героями.

Графиня часто обращается к Фигаро по имени. Эти номинации отражают ее хорошее отношение к нему. Графиня относится к Фигаро с благодарностью за то, что он когда-то помог ей выйти замуж за Графа Альмавива. Один раз Графиня назвала Фигаро «противным», но это было сказано на эмоциях. Хотя она и относилась к нему с любовью, все же делала ему замечания, называя его «легкомысленным». Но, несмотря на свой социальный статус, Графиня никогда не обращалась к Фигаро с высокомерием, а относилась к нему, скорее как к своему товарищу.

В репликах Марселины среди номинаций встречаются лексемы, как с положительным, так и с отрицательным значением. В начале пьесы Фигаро вызывал у Марселины большую симпатию, она была им очарована, называя его «сеньором, прелестью». Марселина выражает свое восхищение, и в то же время свое опасение по отношению к Фигаро. Затем мы видим, как Марселина сердится на Фигаро, полностью меняет свое отношение, называя его «бесчестным человеком», когда узнает, что он собирается жениться на Сюзанне, а не на ней. В конце пьесы, узнав, что он ее сын, она снова использует в номинациях Фигаро лексику с положительным значением, неоднократно называя его – мой сынок.

Кульминацией выражения политических взглядов Фигаро, с которыми явно согласен драматург, является монолог Фигаро в явлении третьем.

Интрига комедии развивается весело, стремительно, и вдруг Бомарше останавливает действие. В полном одиночестве на сцене оказывается Фигаро и в очень длинном монологе высказывает свои невеселые мысли.

Несмотря на то, что Фигаро представитель низшего сословия, он достаточно высокого о себе мнения, он превосходит графа-аристократа, он

умнее, способнее, человечнее его, хотя ему невозможно быть честным всегда, приходится ловчить. Но в этом виновато несовершенно устроенное общество, в котором ему приходится жить.

Особенно иронично выглядит обращение главного героя к самому себе. В конце Фигаро дает себе характеристику. Он называет себя господин Фигаро, сто раз блаженный Фигаро. Особенно иронично выглядит обращение главного героя к самому себе.

Глава 4. Перевод номинаций в тексте комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро»

4.1. Адекватный перевод номинаций

На языке переводчиков «наиболее адекватный перевод» означает не что иное, как наиболее точный перевод или перевод, наиболее близкий к оригиналу. В.Н. Комиссаров в своих исследованиях отмечает, что адекватный перевод – синоним «хорошего» перевода, т.е. перевода, который обеспечивает всю необходимую полноту межъязыковой коммуникации в конкретных условиях [Комиссаров 2012: 116].

Переводчик должен стремиться к достижению максимального уровня эквивалентности и адекватности, и на наиболее точную передачу смысла, стиля и функции в переводном тексте при условии, что использованы по причине отсутствия в языке перевода эквивалентных соответствий, способны передать всю полноту исходного значения.

Адекватность опирается на реальную практику перевода, которая часто не допускает стопроцентной передачи всего коммуникативного содержания оригинала. В итоге решение, принимаемое переводчиком, нередко носит компромиссный характер [Комиссаров 2012: 118].

Основными признаками адекватного перевода являются его точность и полнота: точность предполагает правильную передачу мысли автора исходного текста. [Комиссаров 2012: 123].

Что касается лексических проблем перевода, то следует подчеркнуть, что объективная передача содержания – это основная задача перевода. Эта задача может быть выполнена только в том случае, если переводчик проводит правильный отбор лексических единиц, из состава переводного языка, необходимых для верного истолкования подлинника [Лукманова 2012: 11].

Как уже было показано в третьей главе, текст комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» содержит множество разнотипных номинаций главного героя – умного, обаятельного и предприимчивого Фигаро. Все они имеют большое значение для раскрытия характера главного героя. Поэтому при их переводе комедии Бомарше с французского на другие языки перед переводчиками стоит непростая задача – сохранить прелесть и глубину оригинального текста.

Для анализа номинаций был взят перевод советского переводчика Н. М. Любимова.

Рассмотрим те случаи перевода номинаций, где переводчик совершил адекватный перевод, постарался точно сохранить исходное значение номинаций:

<p>Suzanne: Tiens, <u>Figaro</u>, voilà mon petit chapeau: le trouves-tu mieux ainsi ? [Beaumarchais: I, 1 (1)].</p>	<p>Сюзанна: Посмотри, <u>Фигаро</u>, вот моя шапочка. Так, по-твоему, лучше? [Бомарше: I, 1, (1)].</p>
--	--

<p>Suzanne: Le berger dit que cela porte bonheur aux épouses délaissées. Adieu, <u>mon petit fi, fi, Figaro</u>; rêve à notre affaire [Beaumarchais: I, 1 (6)].</p>	<p>Сюзанна: Пастух говорит, что это приносит счастье покинутым женам. Прощай, <u>мой маленький Фи-Фи-Фигаро!</u> Подумай о нашем деле [Бомарше: I, 1, (6)].</p>
---	---

<p>Suzanne: À <u>mon amant</u> aujourd'hui ? Je t'en souhaite ! Et qu'en dirait demain <u>mon mari</u> ? [Beaumarchais: I, 1 (7)].</p>	<p>Сюзанна: Чтобы я целовала сегодня <u>моего возлюбленного?</u> Вот тебе раз! А что скажет завтра <u>мой муж?</u> [Бомарше: I, 1, (7)].</p>
--	--

<p>Suzanne: Quand cesserez-vous, <u>importun</u>, de m'en parler du matin au</p>	<p>Сюзанна: Когда, наконец, вы перестанете, <u>несносный</u>, твердить</p>
--	--

soir? [Beaumarchais: I, 1 (8)].

мне об этом с утра до вечера?

[Бомарше: I, 1, (8)].

Suzanne: Voilà votre baiser, monsieur ;
je n'ai plus rien à vous. [Beaumarchais:
I, 1 (9)].

Сюзанна: Вот вам ваш поцелуй,
сударь, теперь мы в расчете.
[Бомарше: I, 1, (9)].

Bartholo: Bavard enragé, laissez-nous!
[Beaumarchais: I, 3 (12)].

Бартоло: Несносный болтун!
Оставьте нас в покое! [Бомарше: I, 3,
(12)].

Bartholo: Ce drôle est toujours le
même ! Et, à moins qu'on ne l'écorche
vif, je prédis qu'il mourra dans la peau
du plus fier insolent. [Beaumarchais: I, 4
(13)].

Бартоло: Этот плут верен себе! И
если только с него не сдерут шкуру
заживо, то я предсказываю, что умрет
он в шкуре отчаянного нахала.
[Бомарше: I, 4, (13)].

Здесь мы можем видеть точную и полную передачу особенностей содержания подлинника и его языковой формы. Можно отметить, как адекватность перевода данных номинаций отражает единство человеческого мышления и окружающего мира. Именно она, в конечном счете, определяет возможность создания адекватного перевода.

Bartholo: Ce fripon-là? [Beaumarchais:
I, 4 (17)].

Бартоло: Этот мошенник? [Бомарше: I,
4, (17)].

Bartholo: Comme un voleur.
[Beaumarchais: I, 4 (19)].

Бартоло: Как вор. [Бомарше: I, 4, (19)].

Marceline: Comme un seigneur ;
charmant enfin : mais c'est le plus grand
monstre! [Beaumarchais: I, 4 (20)].

Марселина: Как сеньор. Словом,
прелесть. Но вместе с тем и
величайшее чудовище! [Бомарше: I, 4,

(20)].

Bartholo: De punir un scélérat.

[Beaumarchais: I, 4 (21)].

Бартоло: Наказать мерзавца.

[Бомарше: I, 4, (21)].

Suzanne: L'épouser, l'épouser! Qui
donc? mon Figaro? [Beaumarchais: I, 5
(22)].

Сюзанна: Стать женой? Чьей? Моего
Фигаро? [Бомарше: I, 5, (22)].

Перевод номинаций выполнен с полной передачей всех особенностей, заложенных автором данного произведения, с соблюдением точных эквивалентов. В данном случае, адекватность выступает в роли основополагающего критерия оценки качества перевода художественного текста.

Chérubin: Mon ami, tu oublies que je
pars. [Beaumarchais: II, 1 (29)].

Керубино: Друг мой, ты забыл, что я
уезжаю. [Бомарше: II, 1, (29)].

Suzanne: Ah! c'est mon Figaro! ah !
c'est mon Figaro! [Beaumarchais: II, 1
(31)].

Сюзанна: А, это мой Фигаро! А, это
мой Фигаро! [Бомарше: II, 1, (31)].

La Comtesse: C'est cet étourdi de
Figaro. [Beaumarchais: II, 19 (36)].

Графиня: Это легкомысленный
Фигаро. [Бомарше: II, 19, (36)].

Marceline: Il est toujours heureux de le
penser, mon fils. [Beaumarchais: IV, 13
(78)].

Марселина: Слава богу, что ты так в
себе уверен, сын мой. [Бомарше: IV,
13 (78)].

Bazile: Le ciel vous tienne en joie, Базиль: Счастливо оставаться,
monsieur du marié![Beaumarchais: V, 2 господин женишок![Бомарше:V, 2
(84)]. (84)].

Suzanne: Allons, superbe, humilie-toi! Сюзанна: А ну-ка, гордец, проси
[Beaumarchais: V, 8 (97)]. прощения![Бомарше:V, 8 (97)].

В данных примерах дословный перевод номинаций уместен. В целом перевод получился хороший, полностью отражающий все, что было заложено автором произведения. Переводчику удалось передать всю полноту перевода номинаций, и сохранить единство содержания и формы.

Такой адекватный перевод применяется, когда оба фактора правил сочетаемости полностью совпадают в исходном и переводящем языках, и общий способ перевода, выбранный для данного исходного текста требует подробной передачи особенностей исходного текста.

Если же говорить о качественной стороне перевода, связанной с его адекватностью, то необходимо учитывать тот факт, что художественная литература является искусством, которое определяется как мышление образами, а создание образов в художественной литературе невозможно без языка. Особенно актуальна эта проблема при передаче различных выразительных средств, номинаций, которыми изобилует любое художественное произведение [Лукманова 2012: 7].

Разумеется, языковые факторы не только порождают трудности при переводе, но и создают условия для их преодоления. Несмотря на то, что каждый язык уникален, в основе строения и употребления большинства языков лежат одинаковые принципы, что делает возможным их соотнесение в процессе перевода [Лукманова 2012: 7].

4.2. Перевод номинаций с преобразованием

При переводе художественных произведений нельзя руководствоваться требованиями только дословного перевода. Попытки передать в переводе абсолютно все, что можно увидеть в оригинале, как правило, приводят к совершенно неприемлемым результатам.

Что касается причин многочисленных качественных преобразований оригинала, то они могут быть объяснены главным образом расхождением в системах двух языков. Кроме того, в большинстве случаев трансформации взаимообусловлены: применение одной неизбежно ведет к применению другой, и наоборот.

Принимая во внимание тот факт, что в современной лингвистической теории перевода одним из основных методов исследования является сопоставительный анализ, то есть анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала, а объектом перевода является не система языка как некая абстракция, а конкретное речевое произведение [Бархударов 1987: 190], необходимо подробно проанализировать многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования –переводческие трансформации. Их использование способствует уменьшению количества расхождений в формальных и семантических системах двух сопоставляемых языков и тем самым - достижению адекватности перевода [Лукманова 2012: 14].

Важно помнить, что при передаче номинаций на другой язык, следует учитывать выразительности данной номинации и в языке оригинала, и в языке перевода - по отношению к той номинации, с помощью которой переводчик передает значение оригинала.

Рассмотрим также примеры, где переводчик совершил незначительные преобразования при переводе номинаций главного героя Фигаро, постарался раскрыть единство соотношения содержания и формы оригинала средствами перевода:

Figaro: J'entends, monsieur le comte; trois promotions à la fois : vous, compagnon ministre ; moi, casse-cou politique ; et Suzon, dame du lieu, l'ambassadrice de poche ; et puis fouette, courrier ! Me crottant, m'échinant pour la gloire de votre famille ; vous, daignant concourir à l'accroissement de la mienne ! Attention sur la journée, monsieur Figaro! [Beaumarchais:I, 2 (10)].

Фигаро: Так, значит, ваше сиятельство, три назначения сразу: вы – посланник, я – дипломатический мальчишка на побегушках, Сюзон – штатная дама сердца, карманная посланница, и – в добрый час, курьер!Я, запыленный, изнемогающий от усталости, буду трудиться во славу вашего семейства, а вы тем временем будете способствовать прибавлению моего! Ну-с, господин Фигаро, сегодня будьте начеку! [Бомарше:I, 2, (10)].

Suzanne:Mon cher ami, viens donc! Madame est dans une impatience !... [Beaumarchais: II, 2 (33)].

Сюзанна: Иди скорей, дружок! Ее сиятельство сгорают от нетерпения!... [Бомарше:II, 2, (33)].

La Comtesse: Eh! ce pauvre garçon! pourquoi voulez-vous, monsieur, qu'il dise une fois la vérité? [Beaumarchais: II, 20 (40)].

Графиня: Бедный малый! Зачем же требовать от него, чтобы он на этот раз говорил правду?[Бомарше:II, 20, (40)].

Здесь мы можем наблюдать, как переводчик, взял за основу мысль, выраженную в оригинале, но оформил ее немного по-своему. Таким образом, переводчику удалось избежать как искажения оригинала, так и нарушения норм языка перевода.

При таком переводе наиболее целесообразным использовать принцип эквивалентного перевода, т.е. переводить эмоционально-окрашенную лексическую единицу оригинала эмоционально-окрашенной лексической

единицей в переводном языке. В случаях, когда это невозможно, необходимо компенсировать утерянную эмоциональную окраску.

Brid'oison: Eh bien, <u>l'ami</u> , puisque tu en sais tant, nou-ous aurons soin de ton affaire.[Beaumarchais: III, 13 (57)].	Бридуазон:Ну, что ж, <u>милый друг</u> , раз ты все так хорошо знаешь, то мы разберем твое дело до тонкости.[Бомарше:III, 13, (57)].
---	--

Antonia: En voici une qui prétend que <u>mon neveu futur n'est qu'un menteur</u> . [Beaumarchais: IV, 6 (71)].	Антонио: А вот эта девушка уверяет, что <u>мой будущий зятек — врун</u> , каких мало. [Бомарше:IV, 6, (71)].
--	--

Bazile: <u>Un postillon de gazette!</u> [Beaumarchais: IV, 10 (73)].	Базиль: <u>Газетный борзописец!</u> [Бомарше:IV, 10, (73)].
--	---

Bazile: <u>Jockey diplomatique!</u> [Beaumarchais: IV, 10 (74)].	Базиль: <u>Дипломатический лизоблюд!</u> [Бомарше:IV, 10, (74)].
--	--

Здесь также Переводчик преобразовал номинации выраженные в тексте оригинала немного по-другому. Тем не менее, переводчику удалось сохранить лексический смысл.

Figaro: oui, c'est de l'amour. Ô bonheur ! ô délices ! <u>ô cent fois heureux Figaro!</u> Frappe, ma bien-aimée, sans te lasser. Mais quand tu m'auras diapré tout le corps de meurtrissures, regarde avec bonté, Suzon, l'homme le plus fortuné qui fut jamais battu par une femme. [Beaumarchais: V, 8 (92)].	Фигаро: Да, это ли не любовь! О счастье, о радость, <u>остократ блаженный Фигаро!</u> Бей, моя любимая, без устали! Но как только у меня не останется живого места, тогда уж ты, Сюзон, взгляни благосклонно на счастливейшего из мужчин, которых когда-либо колотила женщина. [Бомарше: V, 8 (92)].
---	--

Suzanne: Bon fripon, vous n'en séduisiez pas moins la Comtesse, avec un si trompeur babil que m'oubliant moi-même, en vérité, c'était pour elle que je cédaïс. [Beaumarchais: V, 8(93)].

Сюзанна: И тем не менее, плут вы этакий, вы обольщали графиню, да так искусно, что я, право, забыла, что это я, и чуть было не сдалась от ее имени.[Бомарше:V, 8 (93)].

Suzanne: c'est toi qui es un innocent, de venir te prendre au piège apprêté pour un autre! [Beaumarchais: V, 8 (94)].

Сюзанна: Сам-то ты святая невинность, коли попал в западню, приготовленную для другого!
[Бомарше:V, 8 (94)].

Исходя из данных примеров, можно увидеть, что переводчик пытался преобразовать номинации в соответствие с характером, подобрал наиболее близкий смысл, не искажая основную мысль, заложенную автором произведения. Переводчик успешно справился с поставленной задачей.

В целом, использование трансформаций обуславливается различным функционированием слова в языке, различием в употреблении, различной сочетаемостью, но даже основное значение французского слова может быть шире соответствующего русского слова, а также наоборот.

Такие трансформации применяются при переводе в том случае, если в исходном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова, например, какое-либо имя собственное, присущее исходной языковой культуре и отсутствующее в переводящем языке; термин в той или иной профессиональной области; слова, обозначающие предметы, явления и понятия, характерные для исходной культуры или для традиционного именования элементов третьей культуры, но отсутствующие или имеющие иную структурно-функциональную упорядоченность в переводящей культуре. Такие слова занимают очень важное место в процессе перевода, так как, будучи сравнительно независимыми от контекста, они, тем не менее,

придают переводному тексту различную направленность, в зависимости от выбора переводчика [Рецкер 1980: 75].

4.3. Полная трансформация при переводе номинаций

Переводческие трансформации возникают вследствие неполной общности или различия языков. Основной причиной, вызывающей лексические трансформации, является разница в смысловом объеме слова. Не существует абсолютно одинаковых слов в иностранном языке и в языке перевода.

В современной теории перевода трансформации определяются как преобразования, с помощью которых переводчик осуществляет переход от единиц оригинала к равноценным им единицам перевода при невозможности использования в конкретном контексте регулярных соответствий для данных единиц оригинала.

Примеров перевода номинаций, где переводчик использовал трансформации – меньше, но все же мы можем рассмотреть некоторые из них:

Suzanne: Prouver que j'ai raison serait accorder que je puis avoir tort. Es-tu mon <u>serviteur</u> , ou non? [Beaumarchais: I, 1 (3).]	Сюзанна: Доказывать, что у меня есть на то причины, значит допустить, что у меня может и не быть их вовсе. <u>Послушный ты раб</u> моих желаний или нет? [Бомарше: I, 1 (3)].
Le Comte: <u>Mon cavalier</u> , répondez-vous à mes questions? [Beaumarchais: V, 12 (100)].	Граф: Угодно вам, <u>мой милый сердцеед</u> , отвечать на мои вопросы? [Бомарше: V, 12 (100)].

Здесь переводчик совершил трансформацию номинаций используя лексическое добавление, что послужило причиной введения дополнительных слов при переводе. Лексические трансформации вызываются главным

образом, тем, что объём значений лексических единиц исходного и переводящего языков не совпадает.

Латышев Л.К. определяет лексические трансформации как «отклонение от словарных соответствий» [Латышев 1981:180].

Brid'oison: J'ai vu <u>ce ga-arçon-là</u> quelque part. [Beaumarchais: III, 13 (54)].	Бридуазон: Где-то я видел <u>этого ма- алого</u> . [Beaumarchais: III, 13 (54)].
---	--

Bartholo: <u>Le fat!</u> C'est quelque enfant trouvé! [Beaumarchais: III, 16 (62)].	Бартоло: <u>Хвастун!</u> Уж, верно, какой- нибудь подкидыш! [Beaumarchais: III, 16 (62)].
--	---

Bazile: Et lui, <u>des vers comme un</u> <u>journal</u> ? [Beaumarchais: IV, 10 (72)].	Базиль: Дружить с <u>этим плоским</u> <u>рифмачом</u> ? [Beaumarchais: IV, 10 (72)].
---	---

В данных примерах можно видеть, как переводчик использовал полную трансформацию номинаций в связи с отсутствием соответствующего варианта слов.

Suzanne: Tu croyais, <u>bon garçon</u> , que cette dot qu'on me donne était pour les beaux yeux de ton mérite? [Beaumarchais: I, 1 (5)].	Сюзанна: А ты что же, <u>чужак</u> , думал, что приданое мне дают за твои заслуги? [Бомарше: I, 1 (5)].
---	---

Bartholo: Ah! <u>mon cher monsieur</u> , point du tout. [Beaumarchais: I, 3 (11)].	Бартоло: Ах, что вы, <u>милейший</u> , вовсе нет! [Бомарше: I, 3 (11)].
---	--

Suzanne: <u>Charmant</u> <u>garçon</u> ! [Beaumarchais: I, 10 (28)].	Сюзанна: <u>Молодчина</u> ! [Бомарше: I, 10 (28)].
---	---

Brid'oison: Une promesse de mariage! Бридуазон: Брачное обязательство!
A-ah ! le pauvre benêt! [Beaumarchais: Ах, ду-уралей! [Бомарше: III, 13 (55)].
III, 13 (55)].

Переводчик, с помощью трансформаций смог избежать искажения оригинала, а также нарушения норм языка перевода.

Совместимость в разных языках, очевидно, бывает разная, и то, что возможно в одном языке, является неприемлемым в другом. В каждом языке имеются свои типичные нормы сочетаемости. Каждый язык может порождать бесконечное количество новых сочетаний, понятных для людей, говорящих на нем и не нарушающих его норм. В каждом языке существует круг обычных, установившихся традиционных сочетаний, которые не совпадают с соответствующим кругом сочетаний в другом языке.

Очень важным является утверждение о том, что одного знания иностранного языка для достижения переводческой адекватной трансформации недостаточно: необходимы также навыки быстрого или мгновенного (в зависимости от вида перевода) нахождения переводного соответствия в рамках конкретной языковой пары [Лукманова 2012: 8].

Сравнивая исходный текст и текст перевода, мы непроизвольно отмечаем, что некоторые номинации переведены «слово в слово», а некоторые со значительными отклонениями от буквальных соответствий. Следовательно, в нашем языковом сознании существуют некоторые межъязыковые соответствия, отклонения от которых мы и воспринимаем как межъязыковые трансформации.

Переводческие трансформации представляют собой особый вид перефразирования - межъязыковое, которое имеет существенные отличия от трансформаций в рамках одного языка. «Когда мы говорим об одноязычных трансформациях, то мы имеем в виду фразы, которые отличаются друг от друга по грамматической структуре, лексическому наполнению, имеют (практически) одно и то же содержание и способны выполнять в данном контексте одну и ту же коммуникативную функцию. Сравнивая исходный и

переводящий тексты, мы произвольно отмечаем, что некоторые отрезки исходного текста переведены “слово в слово”, а некоторые - со значительными отклонениями от буквальных соответствий. Особенно обращают на себя те места, где переводящий текст по своим языковым средствам совершенно не похож на исходный. Следовательно, в нашем языковом сознании существуют некоторые межъязыковые соответствия, отклонения от которых мы и воспринимаем как межъязыковые трансформации. В зависимости от характера единиц языка оригинала, которые рассматриваются как исходные операции, переводческие трансформации подразделяются на стилистические трансформации - суть которых заключается в изменении стилистической окраски переводимой единицы.

Таким образом, исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что в процессе перевода, особенно, художественного, при котором важной задачей является не только сохранения своеобразия стиля автора, но и максимально адекватная передача средствами языка перевода художественного образа, созданного в оригинале, переводчик вынужден постоянно прибегать к использованию переводческих трансформаций.

Нужно помнить, что любые трансформации требуют от переводчика чувства меры и досконального знания переводимого текста связанной с ним обстановкой.

Трансформаций делает перевод чрезвычайно сложным процессом, но в тоже время позволяет создать текст на переводном языке, адекватный оригинальному.

Заключение

В ходе работы с источниками литературы были изучены определения номинации. На данный момент есть множество определений феномену номинация, так как это явление достаточно интересное и до сих пор привлекает внимание многих ученых.

Предметом теории номинации являются выявление и анализ закономерностей образования номинативных языковых единиц, изучение взаимосвязи между понятийными формами мышления, а также то, каким образом создаются, закрепляются и распределяются наименования за разными фрагментами объективной реальности, так называемую языковую технику номинации: её акты, средства и способы.

На основании изученной литературы были выявлены типы и функции номинаций. Номинации представляют собой весьма многочисленную группу и характеризуют героя с точки зрения автора, других персонажей и его самого.

Также были рассмотрены трудности перевода художественного текста.

Художественный перевод, как литературная художественная структура, которая приносит нам эстетическое удовлетворение, является результатом творчества и относится к области искусства». При художественном переводе допускается возможность передачи определенной целостности формы и содержания, стиля оригинала. Творческой основой такого перевода является перевоплощение.

Творческим не является перевод, в котором была опущена значительная часть образной системы автора, изменена их идейно-содержательная структура и эмоциональная окрашенность.

Следует учитывать, что противоречивость разных языков накладывает свой отпечаток на всю систему языковых средств выражения и, наряду с творческим своеобразием переводчика, оказывает влияние на стиль самого художественного текста.

Анализируя художественный перевод необходимо сопоставлять подлинник с переводом и анализировать художественный перевод, родного языка и родной литературы. Каждый переведенный художественный памятник является вошедшим в родную литературу фактом, и он должен иметь свой собственный облик, в нем должен чувствоваться неповторимый голос его автора, который ассоциируется с соответствующими поэтическим миром, эпохой, народом. Для достижения этого он должен так слиться с литературным "узусом", чтобы отыскать внутри его собственное место, собственную позицию противопоставлений, чтобы не быть, так сказать "снесенным" текущим литературным процессом. Очень важно не уподобиться какому-либо писателю принимающей литературы, ибо как бы ни был богат стиль этого писателя, он всегда принизит другого писателя, придаст ему оттенок эпигонства, лишит самобытности.

Если переводчик глубоко освоил творческое своеобразие писателя и не только знает его стиль как исследователь, но и глубоко и правильно чувствует его собственный стиль, то он интуитивно отыщет верный образ его языкового выражения и адекватный язык.

Также в ходе исследования, были рассмотрены особенности номинаций главного героя в комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро».

Выявление типов и функций номинаций главного героя в тексте пьесы дает возможность глубже интерпретировать характер персонажа.

Можно отметить, что с одной стороны, герой по ходу комедии выполняет разные социальные роли, что влечет за собой соответствующие номинации; с другой стороны, автор показывает сложное единство личности, противоречия и эволюцию характера.

Выбор номинации часто определен в контексте. Таким образом возникает система номинаций персонажа.

Для всех типов номинаций комедии Бомарше характерна ярко выраженная установка на выражение авторского отношения к герою.

Анализ системы номинаций персонажей позволяет выявить своеобразие творческой индивидуальности автора, его концепцию личности. Автор всячески подчеркивает «текучесть» характера Фигаро, невозможность определить его одним словом, это служит одним из основных источников развернутой системы номинаций.

Кроме того, номинации, как оценочные, выступают в роли скрытых предикаций, так как не только называют персонажа, но и содержат его характеристику.

В комедии употребляется значительное количество номинаций, раскрывающих главного героя комедии – остролова и весельчака Фигаро. Показано, как их варьирование способствует раскрытию характера этого персонажа.

В ходе анализа выявлено, что Бомарше широко использует систему номинаций главного героя для того, чтобы показать отношение других персонажей к Фигаро на протяжении всей комедии.

Таким образом, можно сделать вывод, что номинации дают представление о персонаже, его характере, отображают авторскую позицию, являются дополнительным выразительным средством в художественном тексте.

Библиография

1. Акопова А.А. Образ и художественный перевод – Ереван:Издательство Академии наук АрмССР, 1985.
2. Арнольд И.В. Эквивалентность как лингвистическое понятие // Иностранные языки в школе. М., 1976.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. – М.: Междунар. отношения, 1987.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет – М.: Худож. лит., 1975.–С. 56-110.
5. Гак В.Г. К типологии лингвистических номинаций. Языковая номинация (Общие вопросы) / отв. ред. Б.А. Серебренников, А.А. Уфимцева. – М.: Наука, 1977. – С. 244-246.
6. Галеева Н.Л. Параметры художественного текста и перевод: Монография. Тверь: Тверской государственный университет, 1999.
7. Гафурова М.Н. Номинативная личность как реализация языковой личности:Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2012.
8. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. Изд. 2-е. – М., 1980. – С. 214-344.
9. Гуцалюк О. Н. Типы и функции номинаций персонажа:Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2010.
10. Исакова И.Н. Система номинаций литературного персонажа: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004.
11. Казакова Т.А. Практические основы перевода – СПб.: Союз, 2005.
12. Катермина В.В. Представление национально-культурной специфике образа человека в системе номинаций XIX века:Автореф. дис. ... док.филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2004.
13. Киосе М. И. Техники и параметры непрямого наименования в тексте: Автореф. дис. ... док.филол. наук. – М., 2015.

14. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. – М., 1980
15. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС, 2002.
16. Комиссаров В.Н. Теория перевода – М.: Высшая школа, 1990.
17. Латышев Л.К. Технология перевода. - М., 2000.
18. Лукманова Р.Р. Адекватность перевода художественного текста: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Уфа, 2012.– С. 7-14.
19. Маслова-Лашанская С.С. О процессе наименования // Скандинавский сборник. XVIII. – Таллин: ЭэстиКоолат, 1973.– С. 37-56.
20. Мошкович В.В. Адекватность и эквивалентность как основополагающие критерии оценки качества перевода: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2013.– С. 5-6.
21. Мусина Е.В. Трудности перевода художественного текста//Вестник Челябинского государственного университета – М., 2012.– №23.
22. Попович А.К. Проблемы художественного перевода. – М.: Высшая школа, 1980.
23. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974. –С. 45-75.
24. Серебrenников Б.А., Уфимцева А.А. Языковая номинация (виды наименований). – М.: Наука, 1977.
25. Соколова Г.В. Публицистическая корреляция "факт-оценка" как условие функционирования имени собственного в текстах: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Краснодар, 2007. – 17с.
26. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 211с.
27. Сорокина Е.В. Особенности перевода реалий художественного текста: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – М, 2007.
28. Стрельцова И. Д. О некоторых способах номинации в художественной речи // Филологические науки, 1984. – №3. – С. 31-36.
29. С. А. Кузнецов. Номинация // Большой толковый словарь русского языка. — СПб.: Норинт, 1998. – 435с.

30. Л.Л. Нелюбин. Номинация // Толковый переводоведческий словарь. - 3-е издание, переработанное. — М.: Флинта: Наука, 2003. — 327с.
31. Панина Т.Г. Вторичная косвенная номинация как языковой, когнитивный и культурный процессы – Иркутск, 2012.
32. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация (виды наименования). – М.: Наука, 1977. – С. 129-221.
33. Титова Г.А. Функциональный аспект номинативного варьирования в тексте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Орел, 2005.
34. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл: Класс рус.местоимений и открываемые ими смысловые пространства. Рос.акад. наук. Отд-ние лит.и яз. Ин-т рус.яз. им. В.В. Виноградова. М.: Азбуковник, 1998.

Справочная литература

35. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е. – М., 2004.
36. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. – Назрань: Пилигрим, 2005.
37. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, испр. – М.: Едиториал УРСС, 2004.
38. Назарян А.Г. Французско-русский учебный словарь лингвистической терминологии. – М., 1989.
39. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка/под ред. Т. Ф. Ефремовой. – М., 2000.

Источники фактического материала

40. Пьер Огюстен Карон де Бомарше. Безумный день или женитьба Фигаро. Перевод Любимова Н. М: [Электронный ресурс]; Режим доступа: <http://knigosite.org/>

41. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro: [Electronic resource]; Режим доступа: <https://fr.wikisource.org/wiki/Wikisource:Accueil>